BAB II

KAJIAN PUSTAKA

A. Sekilas Tentang Tembang Sunda Cianjuran

Pada bab ini peneliti menjelaskan tentang beberapa hal yang sangat penting diketahui sebagai bahan untuk penelitian. Karena dalam tembang Sunda Cianjuran banyak hal yang berhubungan dengan kesenian menak ini. Diantaranya adalah tentang *wanda* dalam tembang Sunda Cianjuran yang sampai saat ini memperlihatkan perkembangannya dan juga beberapa tentang waditra yang dipakai untuk penyajian seni tembang Sunda Cianjuran yang semakin berkembang.

Tembang Sunda Cianjuran lahir pada masa R.A.A. Kusumahningrat (Kangjeng Dalem Pancaniti), yaitu sekitar tahun 1834-1862. Pada masa Dalem Pancaniti tembang Sunda Cianjuran berkembang di kalangan kadipatenan (padaleman). Hal ini sejalan dengan yang dikemukakan Apung Wiratmadja dalam Julia (2011, hal. 2) bahwa "kehidupan seni mamaos benar-benar merupakan konsumsi hiburan golongan kaum ningrat di lingkungan keluarga kadipatenan semata". Tembang Sunda Cianjuran pada dulunya hanya diperuntukkan untuk kaum pria. Tetapi dengan semakin berkembangnya zaman, pertunjukan seni tembang Sunda Cianjuran penembangnya bertambah menjadi dua orang, yaitu pria dengan wanita.

Tembang Sunda Cianjuran tumbuh dan berkembang pada masa putranya Dalem Pancaniti, yaitu R.A.A. Prawiradiredja II (Aom Ali Basyah) pada tahun 1862-1910. Beliau sangat menjaga dan melestarikan tembang Sunda Cianjuran, yang merupakan seni hasil ciptaan ayahnya. (Ace Hasan:1997). R.A.A Prawiradiredja II mengembangkan seni tembang Sunda Cianjuran dengan penambahan waditra. Tetapi bentuk seni tembang Sunda Cianjuran ini masih dipertahankan, karena kesenian ini sangat khas dan khusus hanya untuk kaum bangsawan. Seniman-seniman yang membantu R.A.A Prawiradiredja II pada saat itu adalah dari kalangan keluarga bangsawan, dengan demikian seni tembang

Sunda Cianjuran ini hanya berkembang di keluarga menak saja. Masa R.A.A Prawiradiredja mulai memperkenalkan seni tembang Sunda Cianjuran kepada tamu-tamu dan pegawai di padaleman, karena biasa nya tembang Sunda Cianjuran ini hanya disajikan di dalam ruangan khusus dan tertutup. Dan hanya kalangan menak-lah yang mengetahui seni tembang Sunda Cianjuran ini.

Salah satu seniman yang sangat cinta terhadap seni tembang Sunda Cianjuran yaitu Ischak (2006, hal. 50) mengatakan bahwa:

> Masa R.A.A Prawiradiredja seni Tembang Sunda Cianjuran ini mulai di ruangan yang terbuka. Sehingga banyak dari kalangan pegawai padaleman dan tamu-tamu agung yang datang untuk kunjungan kehormatan ke Pendopo Padaleman Cianjur yang menyaksikan seni Tembang Sunda Cianjuran.

Dengan demikian pada masa R.A.A Prawiradiredja selain tempat yang mulai berubah, juga penyajiannya sudah menggunakan suling yang awal nya hanya menggunakan kacapi indung saja. Dengan masuk nya suling dalam iringan bersama kacapi indung, tembang Sunda Cianjuran menjadi lebih terasa kehikmatan nya. Apabila dipadukan dengan interpretasi yang benar maka suara Suling dengan petikan kacapi indung ini akan mampu membawa seseorang ke alam perenungan dan keharuan masa lalu serta dapat membantu membayangkan dan merenungi indahnya masa lalu itu.

B. *Wanda* Dalam Tembang Sunda Cianjuran

Adanya beberapa *wanda-wanda* dalam tembang Sunda Cianjuran menjadi keunikan tersendiri bagi kesenian yang berkembang di Cianjur ini. Dalam kamus Sunda, istilah *wanda* berarti *"rupa beungeut jeung dedegan katut sifat-sifat hiji jelema dibandingkeun jeung nu sejen"*. Jika dihubungkan dengan konteks seni tembang Sunda Cianjuran, menurut Julia (2011, hal. 4) "dapat diartikan bahwa istilah *wanda* merupakan satu bentuk atau peringai dari suatu kelompok lagu, yang memiliki ciri-ciri dan karakteristik sendiri." Sedangkan menurut Ace Hasan (1996, hal. 79) "*wanda* adalah pengelompokan lagu-lagu yang didasari oleh bentuk seni asalnya".

Menurut Wiratmadja (1996) tembang Sunda Cianjuran terbagi kedalam lima *wanda*, yaitu: *Papantunan, Jejemplangan, Dedegungan, Rancagan,* dan

Panambih. Tetapi ada yang menyebutkan bahwa wanda kakawen pun termasuk kedalam tembang Sunda Cianjuran. Hal ini sesuai dengan Enip Sukanda (1983, hal. 27) bahwa *"sejak tahun 20-an wanda kakawen telah hidup dan malah telah direkam dalam piringan hitam melalui suara juru mamaos Rd.Ihot dan Rd.Sanusi".* Dengan demikian, kakawen termasuk ke dalam tembang Sunda Cianjuran. Ada pula yang menyebutkan bahwa "panambih" bukan termasuk ke dalam wanda Cianjuran. Tetapi Herdini (2008, hal. 93) menuturkan bahwa:

> "Wanda panambih dalam Tembang Sunda Cianjuran tercipta sekitar awal abad ke-20. Meskipun wanda panambih ini diciptakan paling akhir setelah terciptanya wanda-wanda lainnya, namun jumlah lagu panambih ini boleh dikatakan paling banyak".

Itu artinya, bahwa *wanda panambih* pun sudah termasuk ke dalam *wanda* dalam tembang Sunda Cianjuran. Terdapat beberapa perbedaan pendapat tentang jumlah *wanda-wanda* dalam tembang Sunda Cianjuran ini peneliti tidak akan mempermasalahkannya. Yang paling terpenting adalah untuk mengetahui bahwa dalam tembang sunda Cianjuran terdapat enam *wanda*. Keenam *wanda* tersebut adalah *wanda papantunan, wanda jejemplangan, wanda dedegungan, wanda rarancagan, wanda kakawen,* dan *wanda panambih.* Bukan hanya keenam *wanda* tersebut ternyata sekarang yang sudah ada di dalam kesenian tembang Sunda Cianjuran, tetapi sudah lahir *wanda rambatan* yang diciptakan oleh para seniman-seniman Sunda seperti Ubun Kubarsyah, Ganjar, dan lain-lain.

Dari sekian banyak *wanda* dalam tembang Sunda Cianjuran, peneliti akan meneliti pirigan kacapi Indung dari salah satu lagu *wanda papantunan*. Tetapi sebelum menjelaskan salah satu lagu tersebut, peneliti akan sedikit membahas *wanda papantunan.*

1. Asal mula *Wanda Papantunan*

Wanda papantunan adalah berasal dari seni pantun. Pada masa Dalem Pancaniti, beliau memanggil para ahli juru pantun dan ahli seni untuk mendiskusikan tentang seni pantun. Hasil dari diskusi tersebut Dalem Pancaniti dan para seniman padaleman, membuat wanda (jenis) untuk tembang Sunda Cianjuran yaitu papantunan. Hal ini sejalan dengan Ace Hasan (1996, hal.) yang mengatakan bahwa "...R.A.A. Kusumaningrat dengan dibantu oleh para seniman

ahli dalam bidang seni, berhasil menciptakan suatu bentuk seni yang sumber asalnya dari seni pantun". Dengan demikian, wanda yang pertama dibuat oleh Dalem Pancaniti adalah *wanda* papantunan.

2. **Ciri-ciri *Wanda Papantunan***

*C*iri-ciri dari *wanda papantunan* tidak beda dengan bahan dasar dari perwujudannya, yaitu lagu-lagu pantun yang menceritakan tentang kerajaan yang di kembangkan lagi oleh para pencipta lagu tembang Sunda Cianjuran. Dalam Cianjuran dibatasi menjadi lagu tertentu yang baku, baik melodi maupun rumpakanya dengan dilengkapi hiasan dan ornament-ornamen yang sesuai dengan selera kaum bangsawan. Dengan demikian, *wanda papantunan* merupakan sajian seni pantun yang dikembangkan, dikemas, dan disempurnakan lagi.

Dalam *wanda papantunan* menurut enip sukanda (1984, hal. 40) ada 17 lagu asli papantunan. Diantaranya yaitu, rajah, pangapungan, mupu kembang, raja mantri, kaleon, mangu-mangu, papatet, dan lain-lain. Dari sekian banyak lagu-lagu dalam *wanda papantunan*, peneliti akan meneliti pirigan lagu papatet, yang menurut para seniman bahwa lagu ini adalah saripati lagu dari *wanda-wanda papantunan.*

C. Keunikan dalam Lagu Papatet Wanda Papantunan

Lagu papatet ini merupakan lagu yang sampai saat ini belum jelas siapa penciptanya. Karena menurut Heri Herdini (2002, hal.17) mengatakan bahwa "lagu papatet ini diciptakan oleh Rd. Ece Madjid". Tetapi ada juga sumber yang menuliskan bahwa penciptanya adalah Iloh Saefe'i. Namun peneliti tidak akan mempermasalahkan siapa penciptanya tersebut. Peneliti hanya akan menjelaskan sedikit gambaran tentang lagu papatet dan pirigannya.

Dalam lagu papatet laras yang digunakan adalah laras pelog dan jatuhnya nada adalah pada nada 2 (mi) dan 5 (la). Selain lagu papatet, ada juga lagu lain yang namanya mirip, yaitu *papatet kaum* dan *papatet ratu*. Tetapi pirigannya berbeda dengan lagu papatet.

Lagu “papatet” ini adalah intisari dari wanda papantunan. Hal ini sejalan dengan Herdini (2008, hal. 101) yang mengatakan bahwa “... lagu papatet sebetulnya merupakan intisari dari lagu-lagu wanda papantunan”. Beliau menambahkan pula bahwa “...sampai sekarang pun lagu papatet sering dijadikan sebagai lagu pokok yang pertama kali diajarkan”. Artinya, lagu “papatet ini adalah lagu yang penting ketika penembang atau pemain kacapi belajar tembang Sunda Cianjuran.

Ada tiga lagu yang ornamen-ornamen lagu nya mirip dengan lagu “papatet”. Yang pertama adalam Tejamantri, yang kedua adalah pangapungan dan yang terakhir adalah candrawulan. Bahkan menurut beberapa seniman mengatakan bahwa hampir 80% lagu dalam wanda papantunan ornamen-ornamen lagunya mengadopsi dari lagu “papatet”.

Menurut Julia (2013, hal. 13) mengatakan bahwa “lagu papatet ini dapat dikatakan sebagai karya yang kreatif. Dalam lagu papatet sedikitnya bisa dikaji dari dua hal. Pertama, dari *dongkari/senggol* dan yang kedua adalah dari ornamentasi yang digunakan.” Peneliti akan menjelaskan sedikit tentang arti *dongkari* dan ornamentasi. Pertama, menurut Rosliani (1998, hal. 40) dalam Julia (2013, hal. 13) “dongkari adalah hiasan lagu yang sederhana, yang senantiasa terdapat dalam seni suara Sunda.” Yang kedua, ornamentasi adalah pengembangan/gabungan dari dongkari-dongkari tersebut. Sebagai contoh dalam *dongkari* terdapat jenis *riak, beulit, gibeg, gedag, lapis,* dan banyak juga yang lainnya. Sedangkan dalam ornamentasi terdapat beberapa jenis, diantaranya adalah *riak+beulit, gibeg+lapis,* dan banyak lagi yang lainnya.

Peneliti sengaja mengambil sampel lagu “papatet” untuk dijadikan analisis dalam permainan gaya Toto Sumadipradja. Jika dengan menguasai permainan lagu “papatet”, maka lagu-lagu yang lain pun akan mampu dikuasai dengan baik. Dalam Julia (2013, hal.15) Salah satu penembang yaitu Yayah mengatakan “…jika lagu papatet bisa dikuasai dengan baik, maka lagu Cianjuran lainnya pun akan dapat dikuasai dengan mudah. Karena lagu papatet dianggap sebagai *titincakan* (pijakan) lagu Cianjuran).”

Pirigan lagu papatet ini merupakan proses pembelajaran awal kacapi indung pada tembang Sunda Cianjuran. GanGan Garmana salah seorang pemain kacapi indung mengatakan dalam Julia (2013, hal. 16) “lagu papatet merupakan jurus-jurus untuk mengenali pirigan *wanda* papantunan dan merupakan kunci tahapan dalam mempelajari lagu-lagu *wanda* papantunan”. Bahkan, jika seseorang mampu memainkan lagu papatet dengan bagus, maka lagu-lagu Cianjuran lainnya yang *dipirig* dengan cara *dipasieup* akan sangat mudah. Itu artinya bahwa teknik dan pola pirigan *pasieupan* lagu papatet merupakan percontohan penggunakan teknik dan pola *pirigan pasieupan* untuk mengiringi lagu-lagu Cianjuran, atau bisa disebut “*ngagelutan*” lagu.

Untuk itulah peneliti akan menganalisis pirigan kacapi indung Toto Sumadipradja dengan salah satu lagu dari *wanda papantunan* yaitu lagu papatet, karena sudah dapat diketahui bahwa lagu papatet merupakan lagu yang unik dan fungsional. Selain itu pula, lagu papatet dapat digunakan untuk meresapi keindahan seni tembang Sunda Cianjuran.

D. Waditra dalam Tembang Sunda Cianjuran

Pada saat zaman Dalem Pancaniti, instrumen yang digunakan untuk mengiringi mamaos hanya satu waditra, yaitu Kacapi Indung. Yang dulunya skacapi indung ini digunakan untuk mengiringi seni pantun. Setelah Dalem Pancaniri meninggal, pemerintahan dilanjutkan oleh putranya yaitu, R.A.A Prawiradiredja II yang terus mengembangkan lagi seni Tembang Sunda Cianjuran yang diciptakan oleh ayahnya.

R.A.A Prawiradiredja mulai memasukan suling untuk menambah keunikan dari Tembang Sunda Cianjuran, sehingga dengan ditambahnya waditra suling, seni Tembang Sunda Cianjuran lebih terasa nikmat untuk didengar. Sampai sekarang seni Tembang Sunda Cianjuran mulai banyak instrumen didalamnya. Yaitu waditra kacapi Indung, kacapi rincik, suling, dan rebab. Walaupun sekarang dengan sesuai berubah nya zaman, instrumentalia dalam Tembang Sunda Cianjuran banyak penambahan, tetapi ke lagu-lagu nya tidak banyak perubahan. Meskipun pasti ada saja yang mengalami sedikit perubahan, karena perlu

diketahui dalam kesenian Sunda ini kelemahannya adalah tidak adanya bentuk dokumentasi.

Berikut ini peneliti akan sedikit menjelaskan tentang instrumen-instrumen yang sampai saat ini dipakai dalam penyajian Tembang Sunda Cianjuran. Diantaranya sebagai berikut:

1. Kacapi Indung

Kacapi Indung merupakan salah satu jenis alat musik tradisional Sunda yang terbuat dari kayu dan menggunakan kawat dengan jumlah 18 utas. kacapi indung penamaannya sering disebut kacapi *parahu* dan kacapi *gelung* (Enip Sukanda, 1996, hal. 7).

Selain itu ada beberapa penamaan lain yang telah dicatat di dalam buku Asian Musics in an Asian Prespective (1976) dalam skripsi Asep Nugraha (2004, hal.45) sebagai berikut:

a) Kacapi indung (indung berarti ibu menunjukkan pada iraman dan tempo pada instrumen tersebut, dimainkan dengan kaapi rincik (kecil) seperti seorang ibu yang berjalan dengan langkah yang besar, dan si anak yang mengikutinya dengan langkah-langkah kecil),
b) Kacapi parahu (parahu berari kapal laut menjelaskan bentuk instrumen terseut mirip dengan parahu),
c) Kacapi gelung (gelung berarti “jambul” bagian rambut wanita yang biasa diikat, merupakan hiasan pada kedua ujung instrumen),
d) Kacapi tembang (tembang adalah sajian vokal berirama merdeka diiringi kacapi),

Dari uraian di atas dapat dikatakan bahwa penamaan-penamaan kacapi Cianjuran di masyarakat ternyata sangat banyak. Tetapi yang sangat populer ditelinga masyarakat umum adalah kacapi indung dan kacapi tembang.

Untuk lebih jelasnya bisa kita lihat dalam gambar dibawah ini:

Gambar 2.1
Waditra Kacapi Indung
(Sumber: http://dataSunda.org)

Kacapi indung mempunyai hiasan berupa gelung, pada bagian kacapi indung terdapat 18 buah bulatan panjang untuk menyetem kacapi yang disebut *pureut*. Kawat kacapi indung ditopang oleh benda kecil yang bernama *inang*, yang terbuat dari kayu dan berbentuk piramid kecil. *Inang* kacapi indung selain berfungsi untuk menopang kawat-kawat, juga bisa untuk menyetem (melaras) kacapi indung dengan cara menggeserkannya ke kanan atau ke kiri. Dalam tembang Sunda Cianjuran, steman kecapi nya biasa nya dengan menggunakan suling ukuran 60, 61, atau 62 cm. Para seniman kacapi menyebutnya dengan istilah *surupan*.

2. Kacapi Rincik

Kacapi rincik ini berfungsi untuk hiasan/mamanis pada saat penyajian *wanda panambih* dan *bubuka* lagu.

Menurut Julia (2011, hal. 17-18) mengatakan bahwa:

> "Teknik permainan digumek pada dasarnya hampir sama dengan teknik tabuhan pasieupan dalam permainan kacapi Indung. Sedikit yang membedakannya adalah tabuhan pasieupan memiliki tempo permainan yang

cepat, sedangkan tabuhan digumek memiliki tempo permainan salancar (tempo sedang)."

Bentuk kacapi rincik ini lebih kecil dari kacapi Indung, dan suara yang dihasilkan pun lebih tinggi dari kacapi Indung. Kacapi rincik tidak memiliki pureut, sebagaimana kacapi Indung, tetapi pureut yang terbuat dari besi. Cara penyetemannya dengan menggunakan kunci kacapi. Untuk lebih jelasnya, lihat gambar dibawah ini:

Gambar 1.2
Waditra Kacapi Rincik
(Sumber: http://dataSunda.org)

3. Suling

Dalam penyajian Tembang Sunda Cianjuran ini peran suling sangat penting, karena suling sebagai mamanis/penghias lagu dan pembawa melodi. Suling dalam Tembang Sunda Cianjuran ini biasa nya menggunakan suling yang surupannya dari 60-62. Terkadang ada juga yang memakai surupan 59. Suling yang digunakan agak panjang dan berlubang enam. Untuk lebih jelasnya lihat gambar dibawah ini:

Gambar 2.2
Waditra Suling
(Sumber: http://dataSunda.org)

Suling ini biasanya ada yang memiliki lubang enam, tujuh, bahkan sekarang ada suling yang berlubang delapan. Dalam tembang Sunda Cianjuran pemain suling ini terkadang menggunakan suling yang panjang, atau yang pendek yang berlubang empat. Itu terjadi karena pemain suling melihat lagu yang akan dimainkan. Jika lagu dalam wanda papantunan, maka suling yang digunakan adalah yang panjang, tetapi jika dalam *wanda dedegungan* maka suling yang digunakan adalah yang pendek.

Menurut Julia (2011, hal. 16) mengatakan bahwa:

> “Dilihat dari bahannya, suling terbuat dari bamboo tamiang, yaitu bahan pokok suling yang dapat menghasilkan bunyi beserta nada-nadanya. Pada bagian atasnya dilengkapi dengan *suliwer* yang terbuat dari rotan atau bambu. Rotan yang digunakan untuk bahan *suliwer* berbentuk cincin (melingkar) yang merupakan penutup lubang penghasil sumber suara dengan cara dililitkan pada suling bagian atas yang telah diberi celah untuk *suliwer*.”

4. Rebab

Pada dasarnya fungsi rebab dalam penyajian tembang Sunda Cianjuran adalah sama dengan suling, yaitu sebagai mamanis/penghias dan sebagai pembawa melodi. Menurut Julia (2011, hal. 16) “rebab ini hanya digunakan untuk lagu-lagu berlaras salendro saja, baik itu dalam mamaos maupun panambih.” Tetapi peneliti pernah melihat dalam pertunjukan seni tembang Sunda Cianjuran bahwa rebab ini pernah dimainkan dalam iringan lagu yang berlaras pelog. Dibawah ini adalah gambar rebab:

Gambar 2.3
Waditra Rebab
(Sumber: http://dataSunda.org)

Menurut Julia (2011, hal. 17) “kawat rebab terdiri dari dua tuas, dan terbuat dari bahan kuningan. Cara membunyikannya dengan digesek menggunakan benang nilon atau kenur plastic (dalam jumlah banyak), dan ukurannya sangat kecil.”

Dari sekian banyak waditra diatas yang digunakan dalam penyajian tembang Sunda Cianjuran, masih ada lagi waditra yang digunakan ketika dalam penyajian seni tembang Sunda Cianjuran. Diantaranya adalah alat musik biola. Alat musik

biola ini biasanya dipakai pada saat lagu Cianjuran yang berlaras salendro. Orang sunda biasa menyebutnya adalah “*piul*” (biola sunda).

E. Fungsi kacapi Indung dalam Tembang Sunda Cianjuran

Pada masa R.A.A Kusumaningrat, kacapi Indung berfungsi sebagai sarana pelengkap upacara khusus untuk di padaleman. Lalu kacapi Indung ini digunakan untuk mengiringi seni mamaos, yang pada saat itu namanya belum menjadi seperti sekarang yaitu Tembang Sunda Cianjuran. Fungsi kacapi Indung ini menjadi instrumen yang sangat pokok dalam seni mamaos, dikarenakan pada saat masa R.A.A Kusumaningrat hanya kacapi Indung lah yang pantas dipakai untuk mengiringi seni mamaos. Pada masa R.A.A Kusumaningrat sudah ada kesenian yang lain seperti degung dan lain-lain, namun R.A.A Kusumaningrat sengaja mengadopsi kacapi Indung dari seni pantun untuk digunakan pada penyajian seni mamaos karena dianggap kacapi Indung lah yang pantas untuk mengiringi seni mamaos yang dulu hanya berkembang di kalangan menak.

Menurut Heri Herdini (2000, hal. 48) dalam Julia (2011, hal. 42), bahwa “kacapi indung berperan sebagai pembuka (melalui *tabuhan narangtang* atau *pangkat),* pengiring, pengantar (*merean*), dan pengatur *wiletan* (khusus dalam lagu *panambih*).”

Begitu juga dengan Asep Nugraha (2007, hal. 24) dalam Julia (2011, hal. 43), dalam penelitiannya menyebutkan tentang fungsi instrument kacapi indung dalam penyajian tembang Sunda Cianjuran, yaitu:

> "Kacapi indung memegang inisiatif memberikan aba-aba berupa tanda musical untuk memulai dan memberhentikan lagu, termasuk mengatur susunan urutan lagu yang disajikan. Kacapi indung mengatur tempo dan irama lagu, bahkan melalui tabuhan yang dimainkan, kacapi indung memberikan tuntunan kepada pemain lain agar tidak keluar dari struktur melodi lagu yang dibawakan".

Dengan melihat pendapat dari Heri Herdini dan Asep Nugraha di atas, dapat diketahui bahwa tugas dari pemain Kacapi Indung ini cukup banyak dan kompleks. Namun pada saat mengatur susunan lagu, tidak sepenuhnya harus diatur oleh pemain kacapi Indung, karena penembang pun pada saat mengatur susunan lagu harus ikut andil. Dalam penyajian tembang Sunda Cianjuran

vokabuler lagu dari penembang tidak akan sama dengan pemain kacapi Indung. Dengan begitu, diantara penembang dan pemain kacapi Indung harus bersama-sama menentukan lagu yang akan disajikan.

Untuk lebih jelasnya, peneliti menyimpulkan beberapa fungsi kacapi Indung yang sebagai berikut.

Pertama, kacapi Indung berfungsi sebagai rasa musikal terhadap penembang. Biasanya dalam penyajian Tembang Sunda Cianjuran, pemain kacapi Indung memainkan *tabuhan narangtang* untuk memberi nada dasar kepada penembang. Hal ini sejalan dengan yang diungkapkan Herdini (2000, hal. 52) dalam Julia (2011, hal. 45) mengatakan bahwa:

> "...*narangtang* selain berfungsi dalam memberikan ketetapan tentang sekitar wilayah nada yang akan dimainkan, juga memberi endapan rasa musical kepada penembang mengenai kejelasan nada dasar agar tidak terjadi perbedaan nada dasar atau numpang".

Kedua, kacapi Indung berfungsi sebagai pemberi aba-aba terhadap penembang. Para seniman kacapi Indung biasanya menyebutnya dengan istilah "*merean*" (memberikan). Maksudnya adalah supaya penembang tidak kebingungan ketika mau masuk lagu. Bahkan bukan hanya diawal, tetapi disetiap frase pun kacapi Indung ini harus memberikan tiga sampai lima nada untuk memberikan rasa musical kepada penembang. Untuk itulah pemain kacapi Indung dituntut untuk menguasai keseluruhan lagu-lagu dalam tembang Sunda Cianjuran, dan harus mengetahui struktur lagu dari semua *wanda* dalam tembang Sunda Cianjuran.

Ketiga, kacapi Indung berfungsi sebagai pengatur tempo. Dalam penyajian tembang Sunda Cianjuran ada beberapa lagu yang dalam pirigannya harus menggunakan tempo yang tetap. Sehingga membutuhkan pengatur tempo agar dalam penyajiannya tidak terlalu-tergesa-gesa atau terlalu bahkan terlalu lambat. Tetapi berbeda halnya dengan lagu-lagu yang berirama sekar merdika (bebas). Kacapi Indung ini akan susah untuk mengatur tempo dalam lagu-lagu yang berirama sekar merdika. Karena penembang memiliki keluasan untuk mengatur tempo dengan sendirinya.

Yang terakhir, fungsi kacapi Indung adalah sebagai Indung (induk) terhadap penembang dan semua waditra, yakni suling, rebab, dan kacapi rincik. Julia (2011, hal.) mengatakan bahwa:

> ”Dalam menjalankan peranannya, semua komponen tersebut harus menginduk kepada kacapi indung. Semuanya harus memerhatikan kacapi indung, baik secara verbal maupun nonverbal. Karena, dalam permainan kacapi indung banyak mengandung tanda-tanda musikal yang sangat berpengaruh terhadap saat-saat berperan komponen lainnya. Sehingga jika kurang atau bahkan tidak memerhatikan permainan kacapi indung, bias jadi penyajian tembang Sunda Cianjuran tidak akan berjalan sebagaimana mestinya, seperti telat atau terlalu cepat masuk bagi instrument suling.

Dengan demikian, semua komponen dalam penyajian Tembang Sunda Cianjuran harus memerhatikan kacapi Indung. Artinya, semuanya harus bergantung pada kacapi Indung. Asep Nugraha (2007) dalam Julia (2011, hal.44) mengatakan bahwa:

> "kacapi indung melalui musikalitas tabuhan yang dibawakannya, menuntun keberadaan seniman lain dalam pertunjukan seni tembang Sunda Cianjuran, seperti suling, kacapi rincik, rebab, dan vokalis (penembang), dalam melahirkan dan membentuk sajian pertunjukan".

Dengan demikian, sangat jelas bahwa fungsi kacapi Indung dalam Tembang Sunda Cianjuran ini adalah sangat penting. Tidak dikatakan tembang Sunda Cianjuran jika dalam penyajiannya tidak menggunakan kacapi Indung.

F. Kreatifitas Beberapa Seniman Kacapi Indung dalam Tembang Sunda Cianjuran

Manusia adalah makkhluk yang Allah ciptakan dengan sempurna yang diberikan akal dan pikiran untuk mengetahui benar dan salah segala perkara. Dengan anugrah tersebut manusia bisa mempunyai ide-ide kreatif untuk menghasilkan produk dari hasil kreatifitasnya. Menurut Wijoyo (2013, hal. 7) “kreativitas adalah upaya untuk menginterpretasikan sebuah ide gagasan yang kreatif.” Setiap orang memiliki daya kreatif yang senantiasa ingin melakukan perbedaan dari segala hal tertentu. Karena setiap orang pasti mempunyai kebosanan dalam hal apapun, untuk itulah dibutuhkannya kreativitas supaya tidak bosan. Sama halnya dengan para pemain kacapi Indung yang sudah sangat pasti

memiliki kreativitas dari setiap tabuhannya untuk memiliki inovasi yang berbeda dari seniman lainnya. Hal tersebut diperkuat oleh pendapat Kayam (2006, hal. 21) dalam Wijoyo (2013, hal. 8) yang menyatakan bahwa:

> "Kreativitas adalah proses pengungkapan yang akan melahirkan satu inovasi. Inovasi itu karena ditemukan oleh manusia yang hidup bermasyarakat, berorientasi kepada kepentingan masyarakat."

Dalam pengertian-pengertian tentang kreativitas diatas, dapat disimpulkan bahwa kreativitas adalah kemampuan untuk menciptaan sesuatu yang baru yang dapat memunculkan ide-ide yang lebih dari yang sebelumnya.

Pemain kacapi Indung asal Cianjur, yaitu Toto Sumadipradja merupakan salah satu seniman kacapi Indung yang memiliki kreativitas dalam tabuhan kacapi Indung. Karena Toto memiliki guru-guru yang secara garis keturunan dalam hal belajar kacapi Indungnya sangat terkait dengan para seniman kacapi Indung terdahulu. Toto Sumadipradja mengatakan bahwa dia sering mengkreasikan tabuhan kacapinya yang digabungkan dari guru-gurunya. Beliau mengatakan bahwa setiap guru pasti memiliki mamanis dalam hal tabuhan kacapinya. Dari guru tersebut Toto mengambil hanya mamanisnya saja untuk kemudian Toto kreasikan kembali menjadi ide kreativitas yang lebih kompleks.

Banyak sekali kreasi-kreasi Toto Sumadipradja dalam tabuhan-tabuhan kacapi Indung. Salah satunya adalah tabuhan gelenyu papatet yang Toto kreasikan dari ketiga gurunya Toto yaitu Ibu H. Rokayah, Mang Oma dan Mang Dohim. Toto hanya mengambil mamanisnya saja dari gurunya tersebut untuk Toto kreasikan lebih vareatif dan lebih "leubeut" (rame).

Selain Toto Sumadipradja, ada banyak seniman yang mempunyai daya kreativitas yang mumpuni dalam bidang tabuhan kacapi Indung. Diantaranya adalah GanGan Garmana dan Rahmat Rupiandi. Keduanya memiliki kreativitas-kreativitas yang berbeda dalam hal tabuhan kacapi Indung. Meskipun keduanya memiliki guru yang sama. Perbedaan tersebut menjadikan mereka mempunyai jatidiri senidir ketika memainkan tabuhan-tabuhan kacapi Indung. Salah satu kreativitas mereka adalah dalam tabuhan-tabuhan gelenyu yang sering mereka kreasikan.

Berikut ini adalah hasil transkrip peneliti ketika mendengarkan pola tabuhan kacapi Indung GanGan Garmana dan Rahmat Rupiandi dari hasil rekaman:

Notasi 2.1

Gelenyu Mupu Kembang (ditranskrip peneliti)

Tabuhan kacapi Indung yang peneliti transkip ini tidak baku, karena biasanya seorang seniman kacapi Indung lebih mengkreasikannya kembali ketika dalam penyajian tembang Sunda Cianjuran.

Pada dasarnya tabuhan gelenyu yang diatas adalah hampir sama dengan tabuhan gelenyu mpukembang yang umum. Namun Gan-Gan mengkreasinya lagi menjadi lebih padat. Bisa dilihat dalam kunci G (tangan kanan), ada pemadatan dalam permainan tangan kanan tersebut. Permainan tangan kirinya hampir sama dengan tabuhan yang umum, hanya saja Gan-Gan mendoublenya, hingga terdengar lebih padat. Dalam tabuhan aslinya adalah tidak seperti itu, tetapi Gan-Gan ingin agar tabuhan gelenyu tersebut lebih “leubeut” (rame).

Yang kedua adalah tabuhan gelenyu kacapi Indung kreasi Rahmat Rupiandi, atau yang biasa disebut oleh para seniman dengan sebutan Mamat.

Notasi 2.2
Gelenyu Kaleon (ditranskrip peneliti)

Pada prinsipnya permainan gelenyu kaleon ini tidak begitu kompleks, hanya saja kecepatan tangannya Mamat sehingga jika dimainkan olehnya gelenyu kaleon ini akan terdengar banyak penambahan. Bisa dilihat dalam kunci G, perainannya begitu ekspresif dan biasanya dalam gelenyu kaleon ini tempo yang digunakan agak cepat. Tabuhan gelenyu yang diatas tidak baku

seperti itu, karena ketika dalam penyajian tembang Sunda Cianjuran, biasanya seniman kacapi Indung lebih mengkreasikannya.

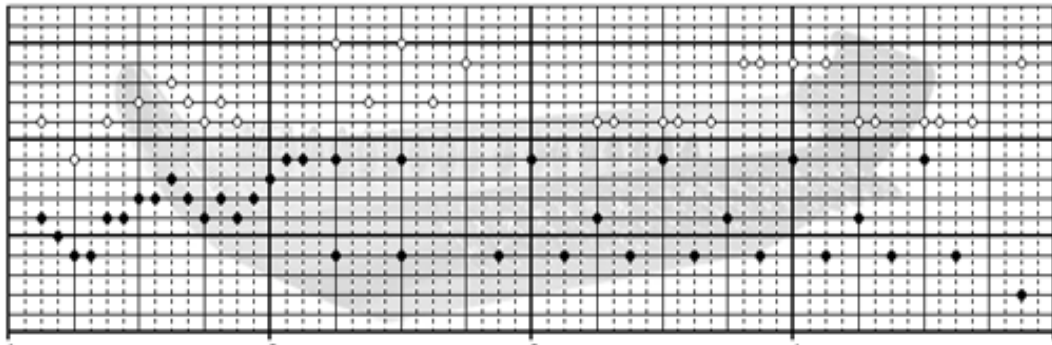
G. Sistem Notasi Dalam Pembelajaran Kacapi Indung Tembang Sunda Cianjuran

Sistem Notasi untuk pembelajaran kacapi Indung adalah suatu hal yang sangat penting di dunia musik. Karena dalam masyarakat Sunda biasanya menggunakan metode oral tradisi. Menurut Julia (2013:52) mengatakan bahwa “Pada umumnya, semua jenis seni tradisional tersebut lazim dipelajari secara oral tradisi sebagai cara yang dipandang paling ampuh dalam pewarisannya”. Berikut ini peneliti memaparkan beberapa pandangan seniman Sunda yang mengomentari tentang metode oral tradisi. Menurut Herdini (2003:1) mengatakan bahwa “metode oral tradition ini biasanya hanya memiliki satu tujuan, yakni: murid mampu menirukan atau memainkan sesuatu yang sedang dipelajarinya sesuai dengan yang diberikan oleh gurunya”. Selanjutnya adalah menurut Gangan Garmana dalam Julia (2013:53) mengatakan bahwa “...cara inilah (oral tradisi) yang dipandang ampuh dan teruji keberhasilannya secara turun temurun, baik dalam mengajarkan tembangnya maupun dalam mengajarkan instrumen kacapi Indung”.

Sistem notasi inovasi untuk pemula yang ingin belajar kacapi Indung sudah mulai dibuat oleh seniman-seniman kacapi Indung. Diantaranya adalah oleh Uking Sukri, Heri Herdini, dan Julia Kartawinata. Selain mereka, ada juga yang menggunakan notasi yang sudah ada sejak dulunya untuk digunakan sebagai pembelajaran kacapi Indung. Yaitu mereka yang menggunakan notasi R.M. Angga Kusumadinata dan notasi barat (not balok). Seniman yang menggunakan notasi R.M. Angga Kusumadinata diantaranya adalah Asep Nugraha. Sedangkan seniman Sundan dan seorang peneliti yang menggunakan notasi barat (not balok) diantaranya adalah Deni Hermawan dan Wim Van Zanten.

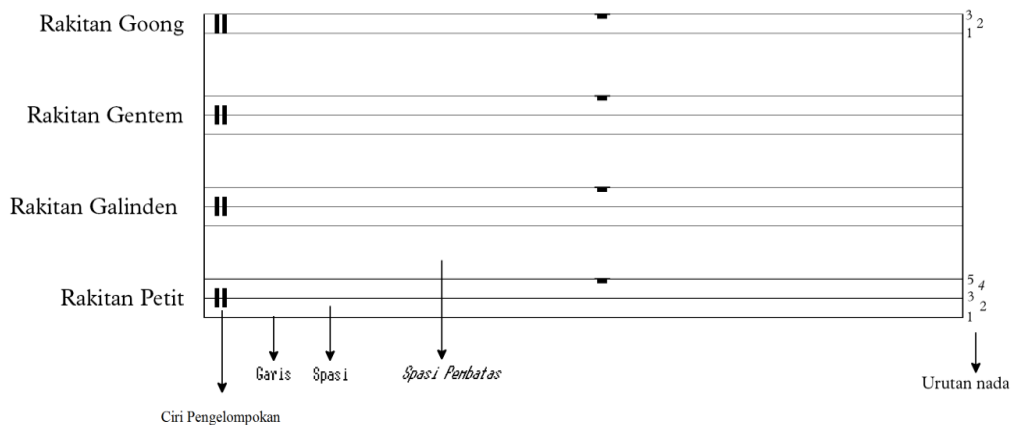
Berikut ini adalah contoh-contoh notasi yang dibuat oleh para pelaku seni untuk memudahkan dalam pembelajaran kacapi Indung Tembang Sunda Cianjuran.

1. Sistem Notasi Kacapi Indung Uking Sukri

Seorang seniman kacapi tembang yaitu Uking Sukri telah mencoba membuat suatu sistem notasi untuk pembelajaran kacapi Indung, sebagai berikut.

Gambar 2.4
Sistem Notasi Kacapi Uking Sukri
(Sumber: http://dataSunda.org)

Berdasarkan gambar diatas, dapat dilihat bahwa Uking Sukri menggunakan garis-garis tempat menyimpan nada (garis paranada) secara vertikal sesuai dengan jumlah kawat kacapi Indung yaitu 18 dawai. Uking Sukri membagi-bagi garis dari nada yang paling tinggi sampai per-lima kotak dengan garis tebal horizontal. Setiap garis tebal horizontal berarti nada 1 (da). Kemudian, Menggunakan simbol not berupa titik berwarna hitam untuk penggunaan tangan kanan, dan putih untuk tangan kiri. Untuk setiap bar-nya membagi-bagi garis paranada kedalam empat kotak dengan batas perkotak menggunakan garis vertikal terputus-putus, dan batas per-empat kotak berupa satu garis vertikal tebal. Sistem penulisan notasi seperti diatas menurut peneliti banyak terdapat kekurangannya, karena kurang jelasnya pembagian sistem not nya. Dalam teknik permainan kacapi Indung terdapat teknik "golosor" yang jika dalam penulisan notasi tersebut tidak akan begitu jelas.

2. Sistem notasi inovatif Julia

Pertranskripsian karya pirigan kacapi Indung yang dibuat oleh Julia ini menggunakan notasi tersendiri. Sistem notasi tersebut adalah sebagai berikut:

gambar 2.6
Sumber notasi Julia
(buku julia)

Garis yang digunakan berjumlah 11(sebelas) garis, terdiri dari dua bagian yaitu garis dan spasi. Garis dan spasi tersebut dibagi menjadi empat kelompok, dengan jumlah tiga kelompok masing-masing memiliki tiga garis dan dua spasi, satu kelompok memiliki dua garis dan spasi. Diantara kelompok yang satu dengan yang lainnnya terdapat satu spasi, namun spasi tersebut tidak difungsikan hanya sebagai pembatas saja. Secara keseluruhan, tanpa menghitung spasi pembatas garis dan spasi tersebut jumlahnya adalah 18. Hal ini sesuai dengan jumlah kawat yang terdapat dalam kacapi Indung yang berjumlah 18 kawat. Oleh karena itu, sistem pengelompokkan garis dan spasi tersebut digunakan untuk penulisan notasi pada kacapi Indung.

3. Sistem notasi kacapi Indung versi not balok

Sistem penulisan kacapi Indung dengan menggunakan not balok ini pertama digunakan oleh Wim Van Zanten sebagai media untuk meneliti kacapi Indung dalam disertasi nya tentang “Sundanese Music In The Cianjuran Style”.

Notasi tersebut adalah sebagai berikut:

Gambar 2.7
(Wim Van Zanten Hal 121, diadaptasi)

Wim Van Zanten menggunakan nada 1=F adalah karena pada 1 (da) dalam kacapi Indung sama dengan nada F pada piano. Hal ini tidak menutup kemungkinan untuk terjadi perbedaan nada, sedikit lebih tinggi atau bahkan lebih rendah dari nada tersebut.

4. Sistem notasi Rd. Machyar Angga Kusumadinata

Sistem notasi ini adalah sistem notasi damina yang dibuat oleh Rd. Machyar. Peneliti hanya menambahkan keterangannya saja. Contohnya adalah sebagai berikut:

KA   222   222   12.2   1.15

KI   5   5   5   5

Ket: KA = Kanan
KI = Kiri

Metode penulisan notasi untuk kacapi Indung Wim Van Zanten dan Rd.Machyar yang akan digunakan oleh peneliti untuk menganalisis tabuhan *kacapi Indung* Toto Sumadipradja. Karena menurut peneliti ini akan lebih memudahkan siapapun untuk membaca notasi tersebut.

H. Teknik Analisis Musik

Analisis merupakan suatu hal yang sangat diperlukan sebagai suatu pedoman bagi seorang peneliti untuk menentukan langkah-langkah ataupun tahapan-tahapan dari penelitian tersebut. Analisis adalah penguraian dan penelahaan suatu pokok atas berbagai bagiannya untuk memperoleh pengertian yang tepat secara keseluruhan. Analisis lebih dapat berfungsi untuk mengetahui, menyelidiki ataupun menelaah suatu keadaan tertentu sehingga hal tersebut dapat dengan mudah untuk dipahami. Aldi Nurhadiat (2012, hal.45).

Menganalisis suatu karya musik, peranan teori musik sangat diperlukan untuk menunjang pemahaman dan pendalaman karya musik. Pengetahuan dan pengalaman di bidang musik akan membantu dalam menganalisis karya musik sehingga dapat menginterpretasikan dengan baik. Dieter Mack (2001, hal.6) mengungkapkan mengenai teori musik, sebagai berikut:

> "Teori musik belum pernah menjelaskna suatu karya musik dengan lengkap, tetapi teori musik merupakan penuntasan beberapa prinsip dasar yang ditarik dari karya musik yang diaplikasikan dalam ANALISIS dan pemahaman musik".

Berdasarkan teori tersebut, dapat disimpulkan bahwa teori musik tidak dapat menjelaskan semua permasalahan musik secara lengkap, namun dalam hal-hal tertentu teori musik tersebut dapat dijadikan sebagai landasan dalam menganalisis karya music. Aldi Nurhadiat (2012, hal.46).

Menganalisis suatu karya musik, seseorang tentunya akan menentukan objek yang akan dianalisis terhadap karya musik tersebut. Objek analisis tersebut secara langsung harus berdasarkan unsur-unsur yang terdapat di dalam sebuah karya musik yang akan di analisis. Mengenai hal tersebut, Gunawan (2010) pada analisis "Orang Basah" karya Harry Roesli mengemukakan bahwa sasaran dalam hal menganalisis terbagi menjadi 2 aspek yang dijelaskan, sebagai berikut:

1. Kesan Afektif

Bagi seorang awam, aspek ini adalah aspek yang pertama kali ditangkap ketika seseorang mendengar karya musik. Dari aspek ini timbul kesan yang sifatnya lebih subyektif yang berhubungan dengan perasaan-perasaan seperti sedih, gembira, mengganggu, menyakitkan, enak, tidak enak dan lain-lain.

Kemudian dari aspek ini juga akan terbentuk suatu selera pribadi yang kadang-kadang memungkinkan timbul kesan positif maupun negatif. Oleh karena itu, aspek ini akan sangat sulit diukur karena berbagai kesan afektif yang dirasakan masing-masing orang akan sangat berlainan. Namun demikian aspek ini sangat penting karena tanpa aspek ini mendengarkan musik akan sangat membosankan.

2. Kesan Parametris

Aspek ini merupakan aspek yang berhubungan dengan hal teknis yang setidak-tidaknya dapat diukur. Aspek ini meliputi, frekuensi (Tinggi Rendah Nada), durasi (Ritme, Tempo), dinamika dan warna suara / warna bunyi.

Setiap karya yang akan di analisis, hendak nya harus memiliki keunikan tersendiri dalam karya tersebut. Dieter Mack (2001, hal.72) menuturkan:

> “Pertama-tama setiap karya harus dianggap seperti sesuatu yang unik, sehingga perbandingan dengan suatu rumus standar hanya merupakan alat bantuan dalam arti dimana terdapat pergeseran dari standar tersebut demi keunikan yang diinginkan, yang penting adalah bahwa setiap pergeseran dari standar-standar harus memiliki makna tertentu.”

Tetapi tidak menutup kemungkinan jika sebelumnya tidak ada ketertarikan untuk menganalisis suatu karya, bisa jadi ketika baru mendengar suatu karya tersebut, nantinya akan mulai ada ketertarikan untuk mendalami dan menganalisis karya tersebut. Karena proses dari analisis tidak terlepas dari pengamatan secara auditif (pendengaran). Dieter Mack (2001:72) “Seandainya semua latar belakang yang perlu diketahui, langka pertama analisis (kalau tidak ada suatu fokus tertentu) berdasarkan penemuan berbagai ciri khas secara spontan dan afektif, melalui proses analisis pendengaran”.

Sesuai dengan pengalaman empiris peneliti, ketika akan meneliti gaya R. Toto Sumadipradja sebelumnya peneliti sering mendengarkan permainannya. Pada akhirnya peneliti tertarik dengan gaya permainan R. Toto Sumadipradja yang sangat ekspresif dalam memainkan kacapi Indung.

Analisis karya musik pada hakekatnya membutuhkan pengalaman secara auditif. Karena dengan mendengar akan lahir kesan afektif dan kesan parametris untuk menganalisis sebuah karya musik.